



# SIPPA

SYMPOSIUM INTERNATIONAL  
DES PROFESSIONNELS DES PATRIMOINES À ARLES

**JEUDI 27 NOV.**

**VENDREDI 28 NOV.**

**10<sup>e</sup> ÉDITION 2025**

MUSÉE DÉPARTEMENTAL  
ARLES ANTIQUE

Objets  
Décors  
Archéologie  
Architecture

Restituer  
le patrimoine ?

**LES ACTES**

# L'ÉDITO



Le Symposium International des Professionnels du Patrimoine est porté par le Pôle Culture & Patrimoines. Véritable pilier de l'économie culturelle en Provence, ce réseau arlésien anime un écosystème collaboratif unique.

Dans un esprit de coopération, l'association fédère une vingtaine d'entreprises sur un site de 5 000 m<sup>2</sup>. Ce lieu de mutualisation permet à une cinquantaine de professionnels de partager ressources et expertises pour faire émerger des projets communs d'envergure.

Cette dixième édition, autour du thème de la restitution, sera abordée à travers les yeux d'architectes, de restaurateurs, d'archéologues, de conservateurs, de paysagistes, de dessinateurs, de graphistes et de médiateurs.

Cette année encore, le Sippa a confirmé sa spécificité, celle d'un regard croisé, pluridisciplinaire sur le patrimoine culturel.

Nous remercions chaleureusement le musée départemental d'Arles antique pour son accueil dans son cadre prestigieux.

L'équipe du Sippa

## LES PROGRAMMATEURS DE CETTE ÉDITION :

**Caroline Botbol**, conservatrice-restauratrice du patrimoine, La Pierre au Carré

**Marion Charlet**, archéologue et fondatrice de la revue *L'Archéologue*

**François Goven**, architecte, conservateur général du Patrimoine (honoraire)

**Laurent Strippoli**, responsable du département des publics au musée départemental Arles antique

**Véronique Wood**, architecte du patrimoine, Wood & Associés

**LE COMITÉ SCIENTIFIQUE DU Sippa :** **Jean-Paul Demoule**, professeur de protohistoire européenne à l'université de Paris I (Panthéon-Sorbonne) et membre de l'Institut Universitaire de France, **Jean-Claude Golvin**, architecte et chercheur, spécialiste de la restitution des sites anciens, **Sylvaine le Yondre**, Drac PACA, conseillère Villes et Pays d'art et d'histoire et espaces protégés, correspondante patrimoine mondial, service architecture et espaces protégés, Direction patrimoines, architecture et espaces protégés, **Marie-José Justamond**, présidente fondatrice du festival Les Suds, à Arles et **Noémie Baracco-Scherer**, dessinatrice spécialisée en jardins historique.

**SYNTHÈSE ET GRAPHISME :** **Aurélié Quencez**, Un air de Com' - [www.unairdecom.fr](http://www.unairdecom.fr)

## INVITÉ D'HONNEUR DU Sippa :

### JEAN-CLAUDE GOLVIN, ARCHITECTE ET ARCHÉOLOGUE

Architecte, archéologue et artiste, Jean-Claude Golvin, a mené le travail de restitution de ce qui n'est plus, villes et monuments antiques essentiellement, jusqu'à considérer « l'art de la restitution ».

Ce travail de longue haleine est désormais reconnu aujourd'hui dans le monde scientifique par les plus exigeants spécialistes de l'architecture antique.

Jean-Claude Golvin a mené « ce grand chantier », son « combat », comme il aime à le dire, avec ses espoirs et ses difficultés, mais toujours l'amour de la recherche scientifique et celui de la restitution architecturale pratiquée aussi comme un art.

# JEUDI 27 NOVEMBRE

## LE PATRIMOINE MONUMENTAL : ARCHITECTURE, JARDINS, DÉCORS

P 4

### RESTITUER/RECONSTITUER, OU L'ART DE LA NUANCE POUR LE PUBLIC

#### RESTITUTION ET PATRIMOINE CULTUREL, RAPPEL HISTORIQUE ET PERSPECTIVES

> François Goven, architecte, conservateur général du patrimoine (honoraire)

#### RESTITUTION OU MODÈLE THÉORIQUE ? PROBLÉMATIQUE, MÉTHODOLOGIE

> Jean-Claude Golvin, architecte et archéologue, spécialiste de la restitution des sites anciens

#### LES NURAGHES EN SARDAIGNE, PROBLÉMATIQUES DE RECONSTITUTION ET DE MÉDIATION

> Hubert Naudeix, fondateur et dirigeant d'Aristeas, spécialiste en reconstitution virtuelle architecturale historique

#### LE SIÈGE D'UNE PORTE D'AIGUES-MORTES, FILM D'ANIMATION

> François Brosse, dessinateur, studio Différemment

> Nicolas Faucherre, historien de la fortification, AMU/LA3M

#### ÉGLISE SAINT-VINCENT-DE-PAUL (LES « RÉFORMÉS ») À MARSEILLE : RESTITUER LES DÉCORS SCULPTÉS ?

> Renzo Wieder, architecte

> Gauthier Pourchet, directeur de l'Atelier Bouvier

### RESTITUTIONS ARCHITECTURALES ET PAYSAGÈRES

#### PALAIS PRINCIER DE MONACO, UNE EXPÉRIENCE ATYPIQUE DE RESTITUTION DE DÉCORS PEINTS

> Julia Greiner, restauratrice de peintures

#### L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE NAZARETH À TRETS ET LE RETABLE DE C. VEYRIER, L'ESPACE COMME ÉLÉMENT PATRIMONIAL

> Corrado De Giuli Morghen, Fabrica Traceorum Architectes associés

#### RESTITUER LA COUVERTURE DE LA GRANDE CHAPELLE DU PALAIS DES PAPES D'AVIGNON ?

> Jean-Marc Mignon et Jérémy Taulier, service Archéologie du Vaucluse

#### RECOMPOSER UN JARDIN D'EXCEPTION : LA RESTITUTION DU DOMAINE DES COLOMBIÈRES À PARTIR DES DESSINS DE FERDINAND BAC

> Frédéric Trifilio, jardinier paysagiste

#### LA CHAPELLE SAINT-VINCENT-DE-PAUL À MANA EN GUYANE, CAS DE RESTITUTION D'UN ÉDIFICE

> Antoine Bruguierolle, architecte du Patrimoine

# VENREDI 28 NOVEMBRE

## DÉLIMITER LA RESTITUTION EN ARCHÉOLOGIE : ENTRE RÉALITÉ ET PLAUSIBLE

P 18

### SAVOIR REMONTER LE TEMPS, TOUT UN ART

#### LA GROTTÉ COSQUER À MARSEILLE, CONSERVATION ET RECHERCHE D'UN SITE MAJEUR EN COURS DE DESTRUCTION

> Cyril Montoya, conservateur général du Patrimoine, conservateur régional de l'Archéologie Drac-SRA Paca, Lampea

> Delphine Lecouvreux, ingénieure du Patrimoine, Drac-CRMH Paca

#### LA MUSIQUE DES ORIGINES

> Gilles Tosello, plasticien et préhistorien, Creap-Maison des Sciences de l'Homme Toulouse

#### DE PART ET D'AUTRE DE LA FRONTIÈRE, LES DEUX VALORISATIONS DE BLIESBRUCK-REINHEIM

> Alexandra Vincent, directrice du Parc archéologique européen de Bliesbruck-Reinheim

#### DES SOUS-SOLS PARISIENS À LA NOUVELLE EXPOSITION DE LUGDUNUM : RESTAURATION ET MUSÉOGRAPHIE D'UN PLAN-RELIEF DE LA ROME ANTIQUE

> Mélanie Lioux-Ramona, chargée des expositions à Lugdunum, musée & théâtres romains

> Marine Crouzet, conservatrice-restauratrice, A-Corros

### RESTITUER : RESTAURATIONS ET PROJECTIONS DIGITALES

#### LES DIFFÉRENTES APPROCHES DE RESTITUTION POUR LES PARTIES MANQUANTES DES BIENS CULTURELS

> Ethel Bouquin, conservatrice-restauratrice, Ipso Facto

> Paul Houssin, conservateur-restaurateur, A-Corros

#### A LITTLE BIT OF SICILY IN DIGITAL

> Luca Arcidiacono, étudiant (4<sup>e</sup> année) à MoPA, École internationale du cinéma d'animation

#### TABLE-RONDE: SUR LES TRACES DE GOLVIN, L'IMAGE ARCHÉOLOGIQUE COMME HÉRITAGE

> Antoine Louis, attaché de conservation du patrimoine, Conseil départemental d'Eure-et-Loire, service de l'Archéologie, archéologue-topographe-dessinateur. Atelier Archéo-Pictor

> Gilles Tosello, plasticien et préhistorien, Creap-Maison des Sciences de l'Homme Toulouse

> François Reuille, illustrateur indépendant

> Médiateur : Philippe Mathieu, journaliste pour la revue *L'Archéologue*

### CONCLUSION & REMERCIEMENTS

P 28

# LE PATRIMOINE MONUMENTAL : ARCHITECTURE, JARDINS, DÉCORS

## RESTITUER/RECONSTITUER, OU L'ART DE LA NUANCE POUR LE PUBLIC

FRANÇOIS GOVEN, PROGRAMMATEUR DU SIPPA

ARCHITECTE, CONSERVATEUR GÉNÉRAL DU PATRIMOINE (HONORAIRE)

« Restituer » un monument disparu ou altéré, c'est-à-dire lui rendre la forme et l'aspect qu'il était supposé présenter lorsqu'il était dans la force de l'âge, relève d'une pratique constante dans la culture occidentale des archéologues et architectes, du moins depuis la Renaissance.

Connaissant son apogée dans l'enseignement académique de l'École des Beaux-Arts au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est même en grande partie autour de cette question que se sont alors construits métiers et doctrines tels que nous les connaissons encore aujourd'hui.

Évidemment, les objectifs de la restitution sont multiples, qu'il s'agisse de recherches universitaires, de pédagogie auprès du public, d'actes de conservation-restauration, voire de divertissement.

Mais dans tous les cas, et au-delà des qualités esthétiques du « rendu » final, la démarche n'a de légitimité que si elle repose sur un socle de connaissances scientifiques solides, alliant rigueur des relevés et de l'observation, compréhension des techniques constructives, confrontation avec les pratiques et usages, etc.

Autour de la figure de Jean-Claude Golvin, référence incontestable en la matière, et après un rappel historique du sujet, la première matinée aborde différents exemples concrets, croisant restitution graphique, images virtuelles et film d'animation avant d'opérer une transition sur le thème de l'après-midi consacré à la question de la restitution matérielle comme composante de l'acte de restauration

# RESTITUTION ET PATRIMOINE CULTUREL : RAPPEL HISTORIQUE ET PERSPECTIVES

FRANÇOIS GOVEN,  
ARCHITECTE, CONSERVATEUR GÉNÉRAL DU PATRIMOINE (HONORAIRE)

Depuis qu'est né l'intérêt pour la connaissance, la conservation et la transmission aux générations futures des témoignages matériels du passé, la question s'est posée de redonner par le dessin aux édifices altérés ou détruits leur forme originelle supposée, au fond, de leur « restituer » l'intégrité que le temps leur aurait en quelque sorte volée.

Un peu à la manière d'un paléontologue qui déduit d'un squelette retrouvé la morphologie générale d'un animal disparu, politiques, artistes et savants de la fin du XV<sup>e</sup> siècle vont faire de la reconstitution des ruines romaines un instrument de connaissance et de diffusion de la culture antique qu'il convient alors de ressusciter.

Après un rappel nécessaire sur les questions de terminologie, (restitution, reconstitution, restauration, reconstruction, etc.), la communication propose de revenir sur les étapes principales de cette pratique de représentation, de la Renaissance italienne qui en élabore les fondements jusqu'aux développements actuels infinis que permettent images de synthèse et réalité augmentée.

Elle sera également l'occasion, au-delà de l'approche graphique que développera Jean-Claude Golvin et en introduction aux nombreuses communications qui suivent, d'évoquer la question de la restitution matérielle et des multiples questionnements et débats qu'elle continue de poser dans tous les champs de l'architecture, de l'archéologie, des décors, des musées, etc. ainsi qu'à l'ensemble des acteurs du patrimoine.



# RESTITUTION OU MODÈLE THÉORIQUE ? PROBLÉMATIQUE, MÉTHODOLOGIE

JEAN-CLAUDE GOLVIN,  
ARCHITECTE, ANCIEN DIRECTEUR DE RECHERCHE AU CNRS  
(INSTITUT AUSONIUS, UNIVERSITÉ DE BORDEAUX III)

[HTTPS://JEANCLAUDEGOLVIN.COM](https://jeanclaudegolvin.com)

Dans le domaine du patrimoine monumental, restituer signifie « rendre l'idée d'une chose en proposant une image d'ensemble reconstruite ».

Il s'agit d'élaborer un « modèle théorique » du site, c'est-à-dire un tout cohérent crédible comprenant les données connues et celles qu'il faut nécessairement ajouter par hypothèse.

Mon aventure personnelle, aux racines lointaines, a commencé en 1976 dans le cadre du CNRS et s'est poursuivie continuellement avec la volonté de toujours lier la théorie et la pratique. Je voulais d'une part réaliser de nombreuses images de restitution et d'autre part faire avancer la réflexion théorique sur ce sujet.

Il me fallait au départ tâcher d'élargir le champ d'action trop contraignant qui était fixé aux publications scientifiques pointues et oser aborder celui de l'élaboration d'une image de communication valable pour le chercheur et accessible à un large public. L'évolution du monde a créé une dynamique favorable à mon entreprise. À la fin du siècle passé ont surgi le développement des médias de masse et la révolution informatique. D'un seul coup il a fallu répondre à un besoin d'images nouveau, extraordinaire, puissant.

Le thème de la restitution des villes est sans doute l'aspect le plus original de mon travail. On peut dans un premier temps élaborer le portrait-robot d'une ville fondé sur cinq points déterminants : la topographie ancienne, le contour, la trame urbaine, la forme des grands édifices publics et la position relative de tous ces éléments. Mais ceci ne suffit pas. Il faut, dans le cadre d'un dialogue avec les archéologues, y ajouter tout ce qu'une étude comparative permet de proposer par hypothèse dans le but de compléter de façon vraisemblable l'image. Il faut enfin créer une image efficace sur le plan didactique et esthétique, bref savoir lier la science et l'art.

L'Intelligence artificielle a surgi. Je pense que la restitution architecturale a peu de raisons de la craindre. En quoi saurait-elle l'utiliser ? Ne survit que ce qui sait s'adapter.



“

*Devant un site en ruine, trois questions se posent à l'architecte et à l'archéologue : quel était son aspect, quelle était sa fonction, comment l'a-t-on construit ?*

”



# RECONSTITUTION VIRTUELLE ET MÉDIATION : LES NURAGHES EN SARDAIGNE ET LES DOMUS POMPÉIENNES DE LA RUE AUX BALCONS

**HUBERT NAUDEIX,**

DIRIGEANT D'ARISTEAS, SPÉCIALISTE EN RECONSTITUTION VIRTUELLE ARCHITECTURALE HISTORIQUE

WWW.ARISTEAS.FR

## LES NURAGHES

Dans le cadre de la production d'un documentaire de Thomas Marlier produit par Gédéon programmes pour Arte, Aristeas a réalisé la restitution 3D de plusieurs monuments de la Sardaigne nuragique.

La civilisation des Nuraghes a occupé la Sardaigne de 1800 à 800 avant notre ère. Plus de 8000 sites sont aujourd'hui recensés sur l'ensemble de l'île et regroupent une typologie de monuments variée : vastes complexes d'habitations regroupés autour des nuraghes, bâtiments cyclopéens aux tours multiples et à l'architecture soignée et complexe, tombes dites « de géants », fontaines et monuments liés au culte de l'eau, enceintes de réunions intercommunautaires.

Le premier travail a consisté à la capture de l'existant sur différents sites selon plusieurs techniques. La photogrammétrie par drone a été utilisée pour obtenir un modèle 3D précis des volumes extérieurs et de leur environnement sur une vaste étendue. Plusieurs prises de vues au sol sont venues compléter les modèles pour des zones moins accessibles au drone. Enfin, une numérisation au scanner laser rotatif a permis de capturer tous les espaces intérieurs complexes (salles voûtées, couloirs, escaliers, etc).



À titre d'exemple, la modélisation du nuraghe de Santu Antine a conforté l'hypothèse de l'archéologue Franco Campus selon laquelle la tour centrale pouvait accueillir quatre salles superposées (les vestiges actuels ne présentent que trois niveaux). Mieux encore, elle a mis en évidence la possibilité d'insérer, dans le volume des murs autour de la salle centrale, des escaliers permettant d'accéder à la terrasse supérieure. L'enquête menée par les archéologues, soutenue par la mise à l'épreuve des hypothèses par la modélisation 3D, s'est également portée sur la restitution des parties hautes des nuraghes connues seulement par des maquettes en pierre réalisées à la fin de la période nuragique. La modélisation s'est enfin attachée à l'environnement avec la restitution des villages et des cultures.

“

*La restitution 3D est autant un support de médiation pour les publics, qu'un outil pour les archéologues, qui leur permet de tester voire confirmer des hypothèses.*

”

## LES DOMUS POMPÉIENNES DE LA RUE AUX BALCONS

En 2019, de nouvelles fouilles ont été menées à Pompéi à la suite de l'effondrement de bordures entre les zones non fouillées et celles excavées anciennement. Exceptionnelles, elles ont permis de dégager une rue entière, deux domus et un commerce.

Dans le cadre d'un documentaire de Gédéon programmes de Pierre Stine pour France TV, une restitution 3D de cet ensemble avant l'éruption de 79 a été réalisée pour illustrer les hypothèses des archéologues.

Cette modélisation 3D a également servi de support à la récréation en décor réel, à échelle 1, de l'ensemble du site afin d'y accueillir le tournage des scènes de fiction.

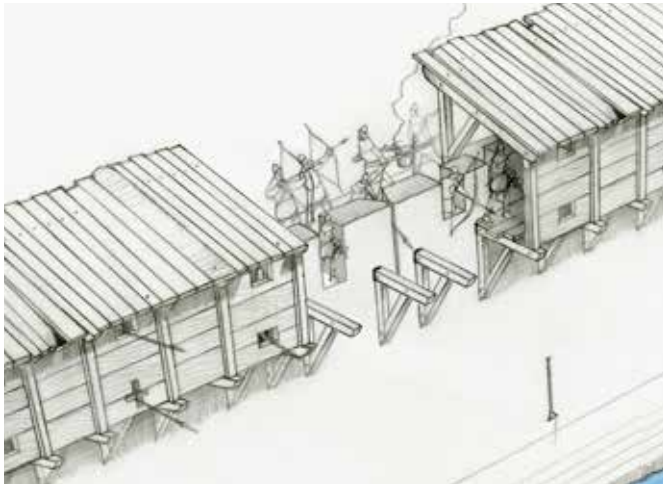
Parallèlement au documentaire, cette restitution a été exploitée sous la forme d'applications au sein de l'exposition immersive consacrée à Pompéi, au Grand Palais. Les visiteurs de l'exposition pouvaient notamment déambuler dans la rue aux Balcons restituée par de vastes projections (état actuel et état reconstitué) mais aussi visiter l'une des domus à l'aide d'un casque de réalité virtuelle.



# LE SIÈGE D'UNE PORTE D'AIGUES-MORTES, FILM D'ANIMATION

FRANÇOIS BROSSE, DESSINATEUR, STUDIO DIFFÉREMMENT  
NICOLAS FAUCHERRE, HISTORIEN DE LA FORTIFICATION, AMU/LA3M

[WWW.STUDIODIFFEREMENT.COM](http://WWW.STUDIODIFFEREMENT.COM) / [HTTPS://LA3M.CNRS.FR](https://LA3M.CNRS.FR)



La production d'un film d'animation racontant de façon ludique le siège d'une porte de l'enceinte d'Aigues-Mortes vers 1300 a obligé à un aller-retour entre le dessinateur et l'archéologue pour construire une typologie du probable.

Cette démarche de connaissance oblige à l'examen des traces archéologiques comme à la prise en compte de logiques fonctionnelles qui révèlent des réalités et des protocoles ergonomiques et tactiques insoupçonnés.

Pour aller à l'essentiel de l'apport, nous avons choisi de laisser de côté les observations sur les palissades de protection des accès et sur la maison du Roi, absorbée dans l'actuel espace d'accueil du Centre des Monuments Nationaux, gestionnaire des remparts, pour nous concentrer sur trois points :

## > LES HOURDS DE COURTINES :

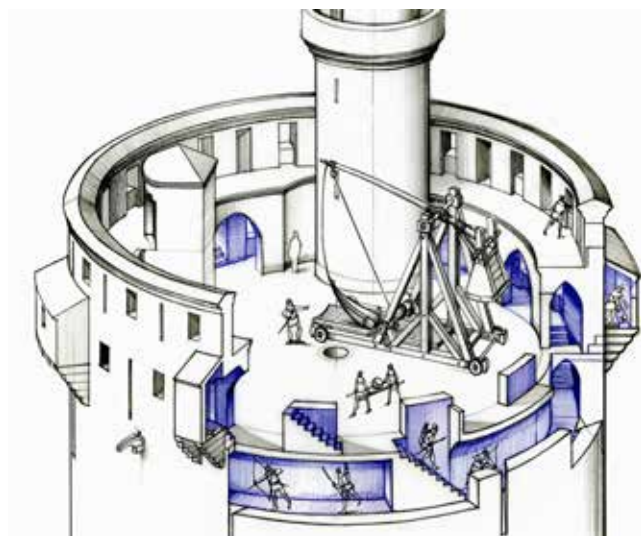
La difficulté à envisager une charpente de bois intégrant le chemin de ronde de courtine, compte-tenu des rigoles d'évacuation du pluvial sur son sol dallé, permet d'envisager un hourd uniquement suspendu à l'extérieur et facilement démontable en kit.

## > LE MÉCANISME DES HERSES :

La double contrainte d'un maniement rapide de la herse (900 kg) avec seulement deux hommes et d'une hauteur de débattement de 4 mètres permet d'envisager une solution à cales suspendues au contrepoids.

## > LE COURONNEMENT PRIMITIF DE LA TOUR DE CONSTANCE :

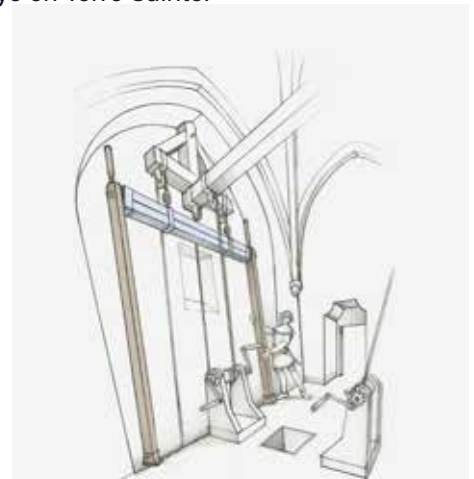
La découverte par drone de consoles bûchées du parapet primitif permet de restituer un couronnement à trois niveaux protégeant un engin d'artillerie — niveau d'archères plongeantes, corolle de bretèches, parapet crénelé — évoquant fortement les grosses tours à plate-forme de tir des mondes arabo-musulmans que Louis IX a côtoyé en Terre Sainte.



“

*La mise en dessin nous oblige à nous mettre d'accord :  
chacun, avec son regard [de dessinateur ou d'historien]  
et ses contraintes, amène son point de vue ce qui nous force  
à trouver un compromis hypothétique viable.*

”



# ÉGLISE SAINT-VINCENT-DE-PAUL (LES « RÉFORMÉS ») À MARSEILLE : RESTITUER LES DÉCORS SCULPTÉS ?

RENZO WIEDER, PRÉSIDENT – ARCHITECTE ASSOCIÉ – ARCHITECTURE & HÉRITAGE  
GAUTHIER POURCHET, DIRECTEUR DE L'ATELIER BOUVIER

[HTTPS://ARCHITECTURE-ET-HERITAGE.COM /](https://architecture-et-heritage.com/) [WWW.ATELIERBOUVIER.COM](http://www.atelierbouvier.com)

En 1890, après presque 40 ans de travaux, s'achève le chantier de l'église Saint-Vincent de Paul. L'édifice néogothique avec sa riche décoration, œuvre de François Reybaud puis Guillaume-Joseph Pognet, appelée communément « église des Réformés » se dresse alors fièrement en haut de la Canebière en centre-ville de Marseille.

En 1930, après des premières alertes en 1914, des chutes de pierre importantes, et avec des conséquences mortelles, conduisent à des travaux d'urgence. Toutes les sculptures qui dépassent sont supprimées et des opérations de consolidation en béton armé aux points fragiles sont effectuées.

En 2015, un diagnostic approfondi conclut que les réparations de 1930 sont à leur tour source de désordres compromettant la pérennité de l'édifice.

Dans le choix du parti de restauration qui oblige à enlever toutes réparations de 1930, s'est alors posée la question : « Peut-on restituer les décors sculptés » ?

La réponse est connue et se lit dans la réalisation du grand chantier réalisé entre 2018 et 2023. Le travail important sur ce décor sculpté a été effectué par l'atelier Bouvier.



“

*Le vrai défi a été de restituer les sculptures originelles, qui avaient été entièrement supprimées et vraisemblablement détruites.*

”

La restitution des sculptures de l'église des Réformés à Marseille a constitué un chantier d'ampleur à plusieurs titres. Tout d'abord par le nombre (1400 crochets, 22 fleurons, 48 gargouilles et 16 griffons), puis par l'absence de vestiges de sculpture en place.

Notre atelier a donc regroupé les compétences croisées des sculpteurs et des restauratrices pour restituer ces sculptures suivant la méthode académique appropriée :

- Recherche documentaire (essentiellement photographies anciennes) et relevé des traces sur l'édifice (empreinte par négatif des sculptures lacunaires).
- En parallèle, proposition d'une pierre de substitution
- Dessins d'intention (expérience de nos sculpteurs et ouvrages d'architecture gothique et néo-gothique)
- Réflexion sur la composition d'ensemble (typologie des modèles, localisation des gargouilles, etc.)
- Élaboration des modèles
- Sculpture sur pierre : en atelier pour les crochets, fleurons et gargouilles et in situ pour les griffons et taille de raccordement

Ce processus de réflexion et de réalisation s'est inscrit dans un temps long et s'est nourri des échanges avec l'architecte pour mener à bien ce projet.



# LE PATRIMOINE MONUMENTAL : ARCHITECTURE, JARDINS, DÉCORS

## RESTITUTIONS ARCHITECTURALES ET PAYSAGERES

VÉRONIQUE WOOD, PROGRAMMATRICE DU SIPPA  
ARCHITECTE DU PATRIMOINE, WOOD & ASSOCIÉS

Restituer tout ou parti d'un ensemble patrimonial : élément de décor, reconstitution partielle ou totale d'un monument, telle est la question. Le passage du virtuel à la reconstruction « réelle » pose des questions de doctrine, d'éthique et de traitement vis-à-vis des parties authentiques.

Des peintures murales altérées peuvent recevoir des compléments de parties iconographiques manquantes, lesquelles vont permettre de rendre son intégrité au programme pictural ; pour exemple la galerie d'Hercule au Palais princier de Monaco.

Des décors architecturaux sont restitués à partir d'une documentation iconographique afin de rendre au cadre bâti l'esprit des lieux. Par l'intervention de restauration de la « mise en scène » baroque du retable, l'église de Notre Dame de Nazareth à Trets retrouve son programme liturgique.

Des découvertes archéologiques sur le bâti ouvrent des hypothèses de restitution d'un état originel, c'est le cas des résultats d'investigations d'archéologie du bâti sur la restitution du couvrement initial de la grande chapelle du Palais des Papes à Avignon.

La composition d'un jardin sera restituée dans ses tracés, dans ses volumes végétaux et dans sa poésie à partir de dessins originaux comme au Domaine de Colombière de Ferdinand Bac.

Un monument historique démolí : la chapelle Saint-Vincent-de-Paul en Guyane fait l'objet d'une reconstruction intégrale sur la base des plans de l'architecte.

Les restitutions « monumentales » de Jean Claude Golvin, oeuvres sensibles par rapport aux restitutions numériques apportent un éclairage historique, scientifique, artistique à la connaissance d'un site historique.

Les restitutions de tout ou partie de monuments permettent à la fois la transmission de l'objet physique et la conservation de savoir-faire ancestraux.

# PALAIS PRINCIER DE MONACO, UNE EXPÉRIENCE ATYPIQUE DE RESTITUTION DE DÉCORS PEINTS

JULIA GREINER, CONSERVATRICE-RESTAURATRICE DES BIENS CULTURELS

WWW.VISITEPALAISDEMONACO.COM

Le Palais princier de Monaco a connu pendant plus de huit siècles, de nombreuses transformations architecturales et décoratives, marquant son passage d'une forteresse militaire à un palais de la Renaissance, puis à un monument historique contemporain qui fait, aujourd'hui encore, l'objet de reconstructions, de restitutions et de restaurations.

La galerie d'Hercule, située sur la bordure sud-ouest de la cour d'honneur, témoigne d'une succession d'interventions architecturales et picturales qui enrichissent notre compréhension de l'histoire matérielle du lieu, tout en révélant le contexte politique ayant influencé les choix artistiques et ainsi la transmission esthétique d'une image diplomatique.

Conçue vers la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, la galerie se distingue par un somptueux décor de grotesques maniéristes, méticuleusement organisé autour d'allégories ornant les voûtes, en dialogue avec treize lunettes représentant les travaux d'Hercule et des scènes de la vie du héros mythologique. Sur les murs, des représentations de guerriers romains du XIX<sup>e</sup> siècle, intégrées dans une composition architecturée feinte — niches, pilastres et soubassements — complètent l'ensemble décoratif.

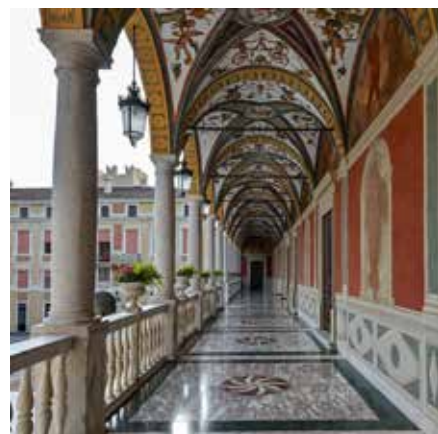
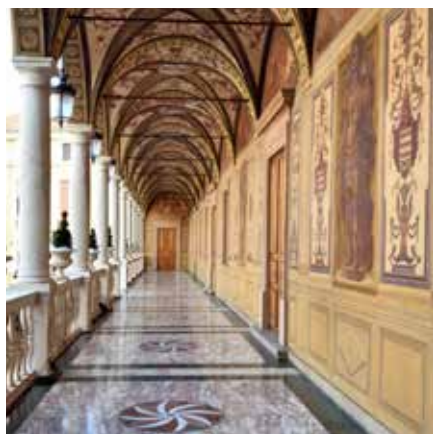
Cette communication retrace la complexe histoire des différentes campagnes de restauration et de restitution menées dans cet espace, chacune apportant son lot de techniques, d'approches et d'interprétations iconographiques reflétant la situation politique de Monaco à travers les époques.

Entre 2015 et 2022, la galerie a fait l'objet de la plus récente intervention. Conservateurs-restaurateurs, peintres en décor et comité scientifique ont travaillé ensemble pour établir un équilibre et une cohérence entre la conservation-restauration de certains éléments et la restitution d'autres. Cette présentation exposera les processus décisionnels et les choix atypiques mis en œuvre dans le cadre d'un espace historiquement dense, au cœur d'un palais toujours en activité et dans lequel le souverain détient la décision finale.

“

*Dans la galerie d'Hercule, notre objectif était d'atteindre un équilibre entre restauration et restitution des décors peints, entre histoire matérielle et usage d'apparat.*

”



# L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE NAZARETH À TRETS ET LE RETABLE DE C. VEYRIER, L'ESPACE COMME ÉLÉMENT PATRIMONIAL

CORRADO DE GIULI MORGHEN,  
FABRICA TRACEORUM ARCHITECTES ASSOCIÉS

[HTTPS://FABRICA-TRACEORUM.EU](https://fabrica-traceorum.eu)



La restauration menée en 2020-2021 sur le retable et la façade principale de l'église Notre-Dame de Nazareth à Trets a soulevé la question fondamentale de la restitution des dispositifs scénographiques et urbains d'origine. Le maître-autel et le retable sont classés Monuments Historiques depuis 1911, l'édifice depuis 1945.

Le retable est l'œuvre du sculpteur Christophe Veyrier (1637-1686), natif de Trets, praticien de Pierre Puget. Ce décor, achevé par ses neveux après sa mort, est un exemple du baroque provençal utilisant une hétérogénéité de matériaux (marbres locaux, stuc, bois, plâtre) au service d'une scénographie à l'italienne élaborée.

L'enjeu majeur de la restauration était de pallier les déprédations du temps et le vandalisme des années 1970-1980, qui avaient entraîné la perte de la fausse tenture de stuc et de la lanterne d'éclairage zénithal.

## LA SCÉNOGRAPHIE RETROUVÉE

Le retable, adossé à l'abside romane, représente l'Annonciation en haut-relief de stuc. La scénographie originale de Veyrier était renforcée par :

> Le cadrage depuis l'arc triomphal avec un rideau à lambrequins en stuc (restitué grâce à des photos anciennes).

> L'éclairage zénithal percé au sommet de l'abside, qui permettait une mise en lumière de l'Annonciation. Un éclairage artificiel imitant la lumière naturelle a été mis au point pour restituer ce dispositif.

La composition sculpturale présente une hiérarchie de registres : un registre céleste (moins fin, partiellement caché) et un registre terrestre de l'Annonciation (extrêmement fin et détaillé, inondé de lumière). La bichromie des plâtres et les dorures des rayons dorés contribuent à la narration.



“

*Ce décor scénique a été restitué à partir d'une étude minutieuse des photos anciennes permettant la compréhension du dispositif scénique initial.*

”

## L'IMPACT URBAIN

La restauration s'est également intéressée à la façade ouest moderne de l'église, dont les parements précédents banalisaient l'édifice.

La restitution de ses pilastres à l'ordre colossal et de son entablement a permis de compléter la composition néo-classique, redonnant sa hiérarchie à l'élévation et repositionnant l'église comme monument et repère dans le tissu urbain.

En conclusion, la restauration a permis de conserver et présenter ce chef-d'œuvre du baroque en intégrant les dimensions architecturale, scénographique et urbaine de l'œuvre, rendant ainsi au fidèle-spectateur une posture active face au récit artistique.



# RESTITUER LA COUVERTURE ORIGINELLE DE LA CHAPELLE CLEMENTINE DU PALAIS DES PAPES D'AVIGNON ?

JÉRÉMY TAULIER/JEAN-MARC MIGNON  
SERVICE DÉPARTEMENTAL D'ARCHÉOLOGIE DE VAUCLUSE

EN COLLABORATION AVEC CORINNE LANGLOIS ET JULIEN GALLON  
CONSERVATION DU PALAIS DES PAPES

WWW.ARISTEAS.FR

La suspension des sculptures de Jean-Michel Othoniel dans la Grande Chapelle du Palais des Papes d'Avignon durant l'été 2025, nécessitant la mise en œuvre de puissantes structures porteuses dans le comble, a donné lieu à la réalisation par le Service Départemental d'Archéologie de Vaucluse d'une rapide étude archéologique du bâti, commanditée tout à la fois par la Conservation Régionale des Monuments Historiques, le Service Régional de l'Archéologie et la Société Avignon-Tourisme.

Les clés de voûtes originellement perforées pour la suspension de luminaires rendues inutilisables par la mise en œuvre au XVI<sup>e</sup> s. d'une charpente mixte portée par de nombreux et puissants piliers en maçonnerie, ce sont d'autres perforations anciennes du voûtement qui ont été pressenties pour la suspension des sculptures, résultant semble-t-il de la déconstruction au XX<sup>e</sup> s. des planchers et autres ouvrages militaires du XIX<sup>e</sup> s. conduite par l'architecte des Monuments Historiques Henri Nodet.

Le voûtement perforé ne pouvant supporter seul le poids des sculptures, il a été projeté d'installer entre l'extrados des voûtes et la couverture charpentée, joignant les murs gouttereaux, une série de poutres métalliques auxquelles seraient suspendues les œuvres. Un relevé et une photogrammétrie, réalisés aux emplacements des platines de fixation des poutres, ont ainsi permis d'observer les traces laissées par les couvertures successives de l'édifice depuis sa construction au milieu du XIV<sup>e</sup> s.

Les vestiges de quatre couvertures distinctes de la Grande Chapelle ont pu être datés précisément (1352, 1369, 1413-1416 et 1539) grâce à de nombreuses sources écrites. Parmi les vestiges, ceux de la terrasse dallée originelle a pu être mise en évidence. Conçue par le maître des œuvres de Clément VI, Jean de Louvres, soucieux de la stabilité de la chapelle ainsi placée à l'étage de l'aile sud du Palais, celle-ci avait été savamment bâtie sur une charpente joignant les murs gouttereaux, sans appui sur le voûtement.



“

*Cette découverte nous questionne sur l'avenir de cette couverture, nécessitant une recherche approfondie et, pourquoi pas, un projet de restitution de l'état originel bien plus qualitatif que ses versions suivantes.*

”



# RECOMPOSER UN JARDIN D'EXCEPTION : LA RESTITUTION DU DOMAINE DES COLOMBIERES À PARTIR DES DESSINS DE FERDINAND BAC

## PAR FRÉDÉRIC TRIFILIO

JARDINIER, PAYSAGISTE, FONDATEUR ET PRÉSIDENT DU GROUPE LA COMPAGNIE DES ARCADES

[WWW.LACOMPAGNIEDESARCADES.COM](http://WWW.LACOMPAGNIEDESARCADES.COM)

Né en 1859, Ferdinand Bac fut un artiste total : peintre de renom mais aussi écrivain, affichiste, illustrateur, décorateur... En 1920, quand ses amis Émile et Caroline Ladan-Bockairy lui donnent carte blanche pour aménager leur villa et ses jardins sur les hauteurs de Menton, il laisse libre cours à son formidable talent de paysagiste.

Pour le Domaine des Colombières, Ferdinand Bac crée, sur 7 hectares, un cheminement planté d'essences méditerranéennes, nourri de références aux mythes antiques et d'évocations de ses propres périples. Un voyage entre folies, pavillons, colonnades, et autres « fabriques », comme autant d'escaliers qui révéleront tour à tour leurs secrets aux visiteurs.

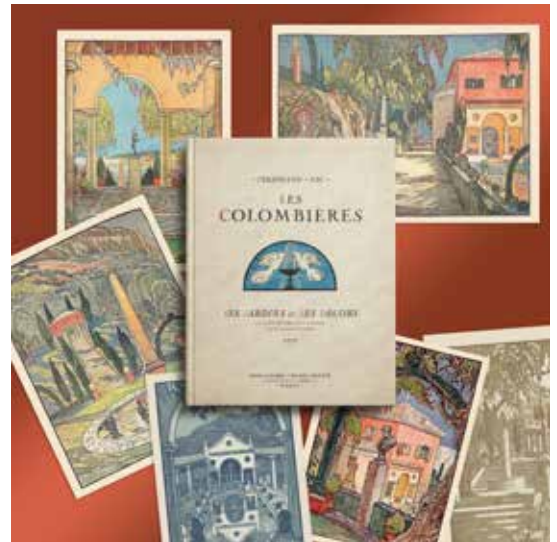
Précurseur d'une nouvelle vision du paysage, Ferdinand Bac devient une référence pour beaucoup de paysagistes. Nombre d'entre eux s'inspireront de ses jardins.

Fortement dégradé durant la guerre, lors de l'occupation italienne puis laissé à l'abandon par manque de moyens jusqu'à l'aube des années 90, le domaine des Colombières devra sa sauvegarde à son classement aux Monuments Historiques par Jack Lang, ministre de la Culture, le 3 octobre 1991.

En 1995, Mickael et Margaret Likierman, mécènes passionnés, achètent Les Colombières et entreprennent la restauration totale du domaine.

C'est l'aventure de cette restitution que Frederic Trifilio, intégré au cœur de ce titanesque projet en tant que chef jardinier, nous raconte.

S'arrêtant sur 7 des 25 lieux emblématiques du domaine, il aborde diverses problématiques du travail de restitution : coordination et coopération entre les parties prenantes (propriétaire privé, responsables des Monuments Historiques, architectes DPLG, paysagistes...), règles liées au classement MH, recherche et étude des sources historiques, restauration ou remplacement des œuvres d'art, durabilité, climat, biodiversité, synergies du rapport bâti/ végétal, etc.



“ *La restitution de l'œuvre de Ferdinand Bac promettait d'être complexe mais rien n'était impossible pour une telle équipe de passionnés !* ”



# LA CHAPELLE SAINT-VINCENT-DE-PAUL À MANA EN GUYANE, CAS DE RESTITUTION/RECONSTRUCTION D'UN EDIFICE

ANTOINE BRUGUEROLLE, ARCHITECTE DU PATRIMOINE

[WWW.SITES-CITES.FR/ANTOINE-BRUGUEROLLE](http://WWW.SITES-CITES.FR/ANTOINE-BRUGUEROLLE)

La Chapelle Saint-Vincent-de-Paul est un élément central du site de l'ancienne Léproserie d'Acarouany, située dans la commune de Mana, en Guyane.

L'histoire de ce site est intimement liée à celle d'Anne-Marie Javouhey, fondatrice de la Congrégation des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny. C'est elle qui établit la léproserie sur le domaine royal d'Acarouany vers 1833. L'ensemble de l'ancienne léproserie est un lieu de mémoire majeur, classé au titre des Monuments Historiques depuis 1999.

## ORIGINES ET FONDATION (XIX<sup>E</sup> SIÈCLE)

L'histoire du site débute vers 1833 avec l'établissement de la léproserie par Anne-Marie Javouhey. Visionnaire, elle a dédié ce lieu au service des plus vulnérables et des exclus, faisant du site un témoignage de l'engagement humaniste dans le contexte colonial.

## DE LA CONSTRUCTION À LA RECONSTRUCTION (XX<sup>E</sup> ET XXI<sup>E</sup> SIÈCLES)

La chapelle précédente, édifiée en 1959 par l'architecte Maurice Delavigne Sainte-Suzanne, a été démolie sans autorisation en 2020 par l'ancien maire, invoquant des raisons de sécurité.

Quatre ans après, l'édifice a été fidèlement reconstruit dans le respect de ses dispositions d'origine. Ce projet, mobilisant la collectivité territoriale et les services d'État, s'est appuyé sur une étude documentaire détaillée des vestiges et une analyse du patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle guyanais.

La reconstruction de cette chapelle, dont seuls subsistaient une partie des maçonneries d'appui et le sol d'origine, soulève les questions d'intégrité et d'authenticité du patrimoine dans le contexte ultra-marin. L'inauguration de cette restitution a marqué une étape importante en juillet 2023, réaffirmant le rôle de la chapelle comme repère historique et culturel.



“

*Pour réussir à reconstruire au plus près l'église originale, nous nous sommes appuyés sur l'étude détaillée des vestiges et du permis de construire de l'époque mais surtout sur l'interprétation de la documentation photo.*

”



# ÉCHANGES

## LE PATRIMOINE MONUMENTAL : ARCHITECTURE, JARDINS, DÉCORS

### QUESTIONS/RÉPONSES DU PUBLIC EN PRÉSENCE DES INTERVENANTS DE LA JOURNÉE

#### L'ÉGLISE DES RÉFORMÉS

Comment expliquez-vous que les sculptures originelles se soient dégradées si rapidement ?

Bien que la matérialité de la pierre soit bonne, la construction a été menée trop rapidement, au détriment de la conception architecturale. Le mauvais état de la pierre n'est pas en cause, mais plutôt la mauvaise pose des crochets.

#### TRAVAIL DE J.-C. GOLVIN

Comment conciliez-vous les informations dont vous avez connaissance et les vides ou lacunes pour créer vos dessins ?

La méthode de restitution repose sur un impératif double : bâtir un modèle théorique cohérent sur des éléments concrets, puis combler les lacunes par des hypothèses rigoureuses.

Mon approche d'architecte, centrée sur la résolution des contraintes d'un programme, s'avère essentielle à cette démarche.

Car, sans cette base théorique et pratique, produire de belles images est vain et fausse la perception. L'équilibre est crucial : c'est l'épreuve de la pratique qui permet de vérifier, d'ajuster nos postulats de départ et d'éviter les simples élucubrations.



#### JARDIN DE FERDINAND BAC

Dans quelle mesure les dessins de F. Bac, qui ont servi de base à votre recreation, reflètent-ils la réalité exacte du jardin original ? S'agissait-il de plans fidèles ou d'un simple projet conceptuel idéalisé ?

Le jardin a été entièrement réalisé conformément à la vision de Ferdinand Bac.

Cependant, la documentation photographique de cette version finale est très limitée. Notre connaissance du jardin reposait principalement sur les dessins originaux de F. Bac, qui ont servi de base à la restitution. Les seules preuves visuelles de l'achèvement du jardin sont quelques clichés, notamment une photographie montrant le Général de Gaulle aux côtés de Ferdinand Bac.

La question de la restitution du végétal initial dans ce jardin s'est-elle confrontée aux problématiques liées aux changements climatiques ?

La restitution du végétal s'est effectivement violemment confrontée aux problématiques du changement climatique, nous forçant à des arbitrages difficiles. Un exemple marquant est celui de l'allée de cyprès conçue par Ferdinand Bac. Ces arbres, fragilisés et sensibles aux nouvelles conditions climatiques, ont dû être supprimés.

Face à cette réalité environnementale, nous avons pris la décision de nous écarter du projet historique en optant pour la plantation d'oliviers, une essence locale bien plus résiliente. Ce choix illustre une volonté de discussion constante entre les exigences du patrimoine et les contraintes de la pérennité biologique.

La restauration est ainsi un processus d'arbitrage permanent qui doit concilier plusieurs facteurs : l'évolution climatique, les besoins et l'évolution de la société (par exemple, l'intégration d'aménagements modernes comme la piscine pour les propriétaires) et l'éternel conflit entre Nature et Culture (un arbre dont la croissance menace une maçonnerie). => [cf. ACTES SIPPA 2024 - Sur Le Patrimoine hors les murs](#)

## LA RESTITUTION DU FUTUR : RÉALITÉ VIRTUELLE & INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Étant donné la baisse des budgets, l'investissement dans l'IA et la réalité virtuelle ne risque-t-il pas de se faire au détriment de l'entretien physique et réel du patrimoine ?

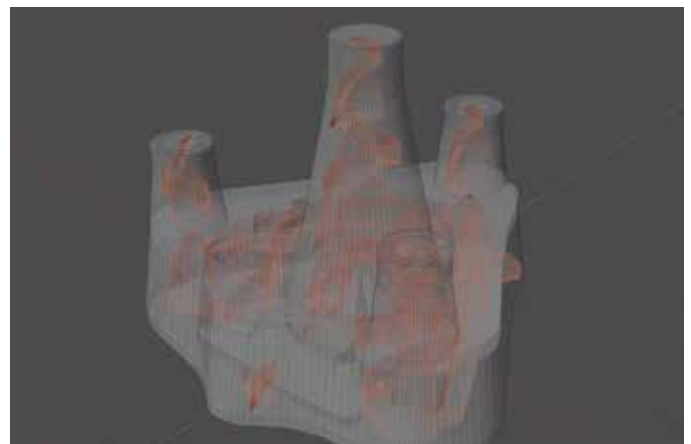
### LA RÉALITÉ VIRTUELLE, SANS MATÉRIALITÉ

La matérialité d'un monument ou d'un objet est absolument nécessaire au patrimoine, car elle seule permet d'appréhender l'organisation des volumes et l'expérience complète des cinq sens (notamment le toucher des matériaux et l'odeur des lieux).

La réalité virtuelle est souvent présentée comme la solution d'avenir, mais elle échoue à restituer ces fondamentaux. Elle n'offre ni l'odeur, ni les couleurs justes, ni la présence humaine, empêchant ainsi de véritablement « rentrer dans la matière ». Le danger réside dans le fait que des sommes énormes sont investies dans le simple scan des monuments, comme si la numérisation constituait l'unique voie de sauvegarde, au détriment de la conservation physique et de cette irremplaçable richesse sensorielle.

### L'APPORT DE CES NOUVEAUX OUTILS : FACILITATION, COLLABORATION, MÉDIATION

Cependant l'arrivée de l'IA et de la RV dans nos métiers a aussi de nombreux bienfaits : elles nous permettent notamment de traiter efficacement de grandes quantités de données mais aussi de renforcer la cohésion sociale en rendant le patrimoine plus intelligible. Loin d'être une opposition, ces technologies servent de puissants outils de communication et de médiation, permettant au public de se projeter dans l'histoire. Elles favorisent également un travail d'équipe collaboratif autour d'un projet visuel commun. Enfin, à l'image des pratiques antérieures (comme les premiers dessins de J.-C. Golvin à l'époque rejetés par le secteur académique), il est crucial que ces nouvelles technologies gagnent leur légitimité pour devenir des outils d'avenir de la recherche et de la diffusion.



### RESTITUTION, UNE QUESTION IDÉOLOGIQUE ET POLITIQUE

La question de la restitution est fondamentalement une question idéologique et politique souvent initiée par le maître d'ouvrage.

Historiquement, les grandes vagues de restitution ont été imposées par les reconstructions post-guerres mondiales, malgré l'opposition de la Charte de Venise qui privilégiait la matérialité et s'opposait dogmatiquement à la reconstruction des éléments disparus.

Ce tabou s'est effondré après la chute du Rideau de Fer, avec des projets emblématiques (comme l'église de Dresde ou le Palais de Berlin), démontrant que le symbole et le développement économique pouvaient primer sur la doctrine.

Aujourd'hui, une pensée plus contextuelle et post-moderne s'éloigne de ces chartes dogmatiques. La décision de restituer est désormais régie par son utilité (programme d'affectation, usage et fonction future).

Pour aboutir, tout projet nécessite une étude approfondie et un projet justifiant son intérêt, le tout nourri par des échanges pluridisciplinaires constants entre architectes, archéologues et scientifiques.



# DÉLIMITER LA RESTITUTION EN ARCHÉOLOGIE : ENTRE RÉALITÉ ET PLAUSIBLE

## L'INTENTION DU SIPPA

LAURENT STRIPPOLI,  
RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT DES PUBLICS AU MUSÉE DÉPARTEMENTAL ARLES  
ANTIQUE

Restituer des sites anciens étudiés par l'archéologie n'est pas aisé car la discipline porte en elle, comme une constante, l'incertitude des résultats qu'il faut sans cesse réinterroger au fur et à mesure des avancées de la recherche.

Ainsi, pour la mise en œuvre de restitutions des sites archéologiques bâtis, le caractère définitif invite à une grande prudence, d'autant plus que la fragilité des vestiges doit aussi être prise en compte.

On comprendra donc que la réversibilité des choix de mise en valeur est inhérente aux sites archéologiques, cependant les médiateurs de ce patrimoine doivent, pour répondre aux attentes du public, disposer de clefs de compréhension et de propositions raisonnables.

La gageure s'impose particulièrement pour les sites inapprochables des visiteurs : sites en péril, sites inaccessibles, ou encore ceux dont les vestiges sont particulièrement ténus comme souvent pour des sites préhistoriques ou dans le cas du patrimoine immatériel (restitution des sons du Paléolithique).

L'objet même de médiation est ici aussi interrogé dans son caractère patrimonial et emblématique : que se passe-t-il quand une restitution devient une œuvre à restaurer ? Quelle pertinence y a-t-il à présenter en 2025 une maquette centenaire patrimonialisée et restaurée pour la sauvegarder : la présentation au public des choix de restitution passés questionne l'évolution de la discipline et des données archéologiques.

Comment présenter tout en préservant, et enfin comment restituer/reconstituer pour restituer/rendre au public efficacement ? Si des conventions internationales existent, l'exemple d'un site frontalier reste complexe et édifiant : deux écoles différentes peuvent mener à des choix opposés de part et d'autre de la frontière franco-allemande, restituant jusqu'à la reconstruction des vestiges ou en protégeant les maçonneries antiques tout en conférant un caractère exceptionnel à toute restauration.

Une table ronde donne la parole à trois dessinateurs-restituteurs qui présentent leur démarche. En évoquant les enjeux de la restitution et de la valorisation de l'archéologie, ils interpellent Jean-Claude Golvin et nous interrogent sur son héritage. On découvre ainsi une diversité de propositions face à des choix jamais dogmatiques.

# LA GROTTE COSQUER À MARSEILLE, CONSERVATION ET RECHERCHE D'UN SITE MAJEUR EN COURS DE DESTRUCTION

CYRIL MONTOYA, CONSERVATEUR GÉNÉRAL DU PATRIMOINE, CONSERVATEUR RÉGIONAL DE L'ARCHÉOLOGIE DRAC-SRA PACA ET LAMPEA

DELPHINE LECOUVREUR, INGÉNIEURE DU PATRIMOINE, DRAC-CRMH PACA

[WWW.GROTTE-COSQUER.COM](http://WWW.GROTTE-COSQUER.COM)

La grotte Cosquer, sur la commune de Marseille, est classée au titre des Monuments Historiques depuis le 2 septembre 1992. Elle a été déclarée le 3 septembre 1991.

Il s'agit d'un des sites à dispositifs pariétaux majeurs du Paléolithique supérieur européen en raison de la richesse, de la diversité et de l'originalité des manifestations graphiques pariétales. L'accès de la Grotte Cosquer est aujourd'hui sous-marin et s'effectue dans le cadre d'une plongée spéléologique. Son entrée est localisée à 37 m. de profondeur. Au moment de sa fréquentation par les paléolithiques, le littoral était à environ 8 km de distance et la mer 130 m. plus basse qu'aujourd'hui. Les deux tiers de la grotte sont aujourd'hui noyés et l'accélération du réchauffement climatique actuel constitue un réel sujet d'inquiétude en termes de conservation. Avec la grotte Chauvet, il s'agit d'une des plus anciennes grottes ornées connue au monde avec une chronologie de fréquentations humaines entre 33 000 et 20 000 ans.

Dans le cadre d'un marché public financé et piloté par la Drac-PACA depuis 2017, une numérisation 3D de la grotte a été entreprise (Entreprises Fugro/Immadras). Cette acquisition a permis la réalisation de la réplique de la Grotte Cosquer inaugurée en juin 2022.

Depuis 2020, une opération archéologique nationale a été décidée par le ministère de la Culture. L'équipe de recherche pluridisciplinaire et internationale est chargée de mettre en place une opération archéologique de sauvegarde par l'étude sur les parois ornées ainsi que sur les sols archéologiques qui se détruisent chaque jour avec le battement de la nappe marine.

Elle développe des méthodes rapides d'acquisition 3D et poursuit un inventaire précis des entités graphiques (peintures, gravures) et des traces d'activités laissées par les multiples passages des groupes humains paléolithiques. Plus de 700 entités graphiques ont été décomptées jusqu'à aujourd'hui. L'équipe scientifique cherche également à comprendre le fonctionnement complexe de la grotte afin d'envisager des pistes/solutions de conservation provisoire destinées à freiner la destruction de ce monument majeur.

“ Vu la rapidité à laquelle la grotte se dégrade, mais aussi les problématiques d'accès, nous avons pour projet de créer un clone numérique. ”



WWW.CREAP.FR

Les anthropologues et ethnomusicologues s'accordent à dire qu'aucune société n'existe sans chant, ni aucun rituel sans accompagnement sonore. Les découvertes de flûtes aurignaciennes (-38 000 ans) et gravettiennes (-24 500 ans) attestent que les sociétés du Paléolithique récent (-40 000 / -12 000 ans) pratiquaient déjà la musique.

Le coquillage découvert en 1931 dans la grotte ornée de Marsoulas (Haute-Garonne) est un objet transformé en instrument à vent par les magdaléniens (-18 000 ans). Cette conque révèle une dimension musicale inédite et enrichit notre compréhension des pratiques culturelles de ces sociétés de notre très lointain passé.

La problématique de la musique préhistorique est complexe : comment, à partir de vestiges fragmentaires comme des flûtes en os et des sifflets, reconstituer la nature et la fonction de ces pratiques sonores ?

L'identité des musiciens reste inconnue, mais les recherches explorent des rôles potentiellement spécialisés (chamanes, guérisseurs) ou des attributions sociales basées sur le genre et l'âge.

Concernant la manière de jouer, l'archéologie expérimentale est essentielle ; elle tente de reproduire les sons et d'identifier les techniques de souffle et les intervalles mélodiques, suggérant parfois des bases acoustiques universelles.

Quant à la finalité de cette musique, les hypothèses majeures se concentrent sur la fonction rituelle et la communication. La musique servait-elle à induire la transe dans le cadre de rituels chamaniques, à renforcer la cohésion sociale lors de rassemblements, ou peut-être à des fins didactiques ? Parallèlement, certains instruments puissants, comme le rhombe, pourraient avoir été des outils de communication longue distance ou de signalisation pour la chasse.

Enfin, l'acoustique des grottes pose l'hypothèse que certains lieux ornés étaient choisis pour leur résonance, faisant du site un espace de performance sonore et rituelle.

En définitive, la musique préhistorique était un phénomène social profond dont nous ne percevons qu'un écho silencieux, mais essentiel à l'étude de l'humanité.



“

*Parler de “restitution musicale” pour la période préhistorique est un jeu de mots.*

*En réalité, il est davantage question de sons et de sonorités que de musique au sens strict.*

*Nous ne possédons aucun indice permettant de déterminer le type de musique réellement produite, mais seulement les sons que leurs instruments pouvaient émettre.*

”



# DE PART ET D'AUTRE DE LA FRONTIÈRE : LES DEUX VALORISATIONS DU PARC ARCHÉOLOGIQUE EUROPÉEN DE BLIESBRUCK-REINHEIM

ALEXANDRA VINCENT

DIRECTRICE DU PARC ARCHÉOLOGIQUE EUROPÉEN DE BLIESBRUCK-REINHEIM

WWW.ARCHEO57.COM

Situé dans la vallée de la Blies, de part et d'autre de la frontière, sur les communes de Bliesbruck (Moselle, France) et de Reinheim (Sarre, Allemagne), le Parc archéologique européen de Bliesbruck-Reinheim est le résultat de 50 années de fouilles archéologiques, qui ont porté essentiellement sur les périodes celtique et gallo-romaine.

Créé en 1989, ce parc transfrontalier présente aujourd'hui au visiteur les vestiges d'une agglomération romaine avec ses thermes publics, à Bliesbruck ; une vaste *villa* romaine de type palatial et la reconstitution à l'échelle 1 d'une tombe celtique sous *tumulus*, à Reinheim.



Les choix qui ont été faits en matière de conservation et de restitution des vestiges sont à la fois le reflet des différences entre les deux pays en matière de gestion, de législation sur le patrimoine, de pratiques archéologiques et de sensibilité culturelle. Ils témoignent également des évolutions dans la valorisation du patrimoine depuis 25 ans.

Dans les années 1990, le projet initial de mise en valeur des vestiges a choisi, du côté français, d'intervenir à minima en conservant et en consolidant les arases des maisons romaines, en couvrant les parties fragiles (hypocaustes, thermes) et en restituant des éléments ponctuels (hypocaustes, fours, soupiraux, cintres de niches). Le projet a évité des restitutions importantes à l'emplacement même des vestiges.

Du côté allemand, la nécropole celtique a fait l'objet d'une restitution muséographique : trois tertres ont été reconstitués. L'un des tertres est accessible et le visiteur y découvre une restitution de la tombe de la princesse de Reinheim dans son contexte de fouille.

De 2006 à 2022, six bâtiments annexes de la grande *villa* de Reinheim ont été reconstruits à l'emplacement des vestiges, soit sous la forme de restitutions archéologiques à l'échelle 1 employant des matériaux de construction proches des matériaux originaux, soit sous la forme de bâtiments contemporains ayant pour fonction la couverture des vestiges authentiques.

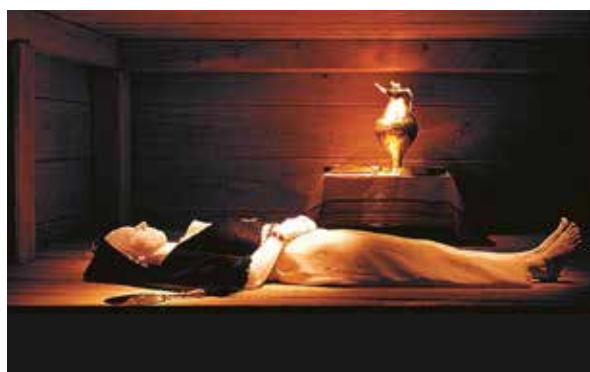


“

*Côté allemand, on observe  
une forte prédilection pour la reconstitution  
intégrale in situ, depuis les années 70.*

*Cela pose la question centrale  
de la reconstruction sur les vestiges :  
dès lors qu'ils sont "protégés" par cette action,  
ils ne sont plus visibles ni accessibles pour de  
potentielles nouvelles recherches.*

”



# DES SOUS-SOLS PARISIENS À LA NOUVELLE EXPOSITION DE LUGDUNUM : RESTAURATION ET MUSÉOGRAPHIE D'UN PLAN-RELIEF DE LA ROME ANTIQUE

MÉLANIE LIOUX-RAMONA,

CHARGÉE DES EXPOSITIONS À LUGDUNUM, MUSÉE & THÉÂTRES ROMAINS

MARINE CROUZET, CONSERVATRICE-RESTAURATRICE, A-CORROS

[HTTPS://LUGDUNUM.GRANDLYON.COM](https://lugdunum.grandlyon.com) / [HTTPS://A-CORROS.FR](https://a-corros.fr)



À l'occasion de sa présentation inédite au public au Musée Lugdunum, un vaste plan relief en cuivre doré de la ville de Rome au IV<sup>e</sup> siècle a été exhumé des réserves de la Sorbonne pour être restauré.

Œuvre majeure de l'architecte Paul Bigot, déjà célèbre pour une première version du plan en plâtre conservé à l'université de Caen, cette version en cuivre dorée, réalisée entre 1923 et 1932, fruit d'un partenariat subtil avec l'orfèvre Christofle, revêt une grande valeur artistique et esthétique complétant la valeur architecturale et pédagogique du premier modèle.

Sur les quarante plaques de cuivre dorées retrouvées, quinze ont été sélectionnées pour l'exposition et ont fait l'objet d'une collaboration entre Sorbonne Université, l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, le Musée Lugdunum mais aussi la société LP ART qui a construit des caisses de conservation sur mesure ainsi que le laboratoire arlésien A-CORROS qui a réalisé les traitements de conservation-restauration.

Après une étude métallographique de la stratigraphie du procédé de galvanoplastie (électrodéposition d'une fine couche d'or sur une matrice en cuivre) et des processus de corrosion du métal, un travail minutieux de nettoyage et de stabilisation mécanique et chimique des surfaces a été effectué sur chacune des lourdes plaques pesant parfois jusqu'à 50 kg. L'ensemble ensuite protégé par un double film de vernis et légèrement retouché a finalement retrouvé une cohérence et un éclat dignes de la volonté probable de ses créateurs du siècle dernier.

Présentés aujourd'hui remontés et associés à différents dispositifs lumineux, numériques et interactifs au sein de l'exposition « C'EST CANON ! l'Art chez les Romains » au Musée Lugdunum, les modules peuvent à nouveau devenir un outil pédagogique de visite et de découverte de la ville romaine vue par Paul Bigot, qui avait pensé d'emblée son plan accompagné de dispositifs similaires. La technologie et l'imagerie modernes répondent alors à la matière métallique dorée pour révéler en plusieurs dimensions une œuvre monumentale inédite.

“

*En terme de médiation,  
la matérialité d'une maquette facilite  
beaucoup le rapport d'échelle entre les  
monuments pour le public.*

”



# LES DIFFÉRENTES APPROCHES DE RESTITUTION POUR LES PARTIES MANQUANTES DES BIENS CULTURELS

ETHEL BOUQUIN, CONSERVATRICE-RESTAURATRICE – CO-GÉRANTE D'IPSO FACTO  
PAUL HOUSSIN, CONSERVATEUR-RESTAURATEUR A-CORROS

[HTTPS://IPSOFACTO.COOP](https://ipsufacto.coop) / [HTTPS://A-CORROS.FR](https://a-corros.fr)

Le cadre de déontologie de la conservation-restauration est énoncé par le code ECCO de 2003 : « La restauration consiste à intervenir directement sur des biens culturels endommagés ou détériorés dans le but d'en faciliter la lecture tout en respectant autant que possible leur intégrité esthétique, historique et physique ».

Tout en respectant ce cadre, un vaste choix peut être fait par les responsables des œuvres, notamment en ce qui concerne la restitution des parties manquantes.

À travers des exemples concrets tirés de notre expérience, nous exposons diverses demandes et les solutions techniques proposées pour y répondre, depuis la non-restitution jusqu'à la reproduction poussée, en nous demandant si cette approche est différente en fonction de l'âge de l'œuvre et de sa destination d'exposition.

Pour les objets archéologiques, le temps a laissé ses traces et on accepte plus ou moins de les laisser apparentes

## 1/ COMBLEMENTS MINIMUMS :

Mettre en valeur la matière d'origine au maximum (notamment les objets très anciens, par exemple de la préhistoire)

## 2/ COMBLEMENTS INTERMÉDIAIRES :

Sans interprétation de la forme ou du décor, restituer les parties lacunaires. Soit la forme ou le décor ne sont pas connus et on évite de les interpréter, soit ils sont jugés suffisamment compréhensibles tels quels.

Dans ces deux premiers cas, une restitution complémentaire peut être proposée à côté, sous forme graphique, 3D, par un film, etc.

## 3/ COMBLEMENTS POUSSÉS :

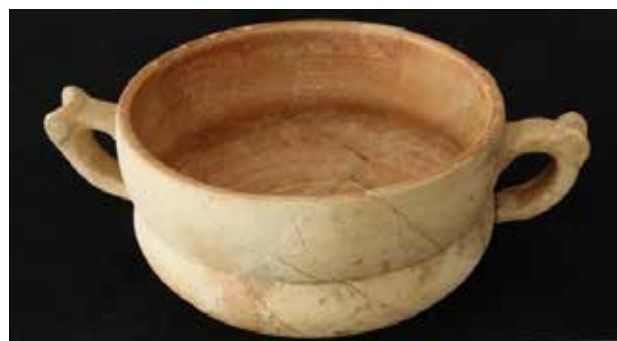
Tout est restitué, même des parties qui sont soumises à interprétation. Cependant, le comblement est réalisé de façon à être identifiable, en général en retrait et de couleur plus claire que l'objet.

En ce qui concerne les objets historiques, ils sont présentés et regardés par le public principalement pour leur valeur esthétique, leur décor voire dans leur contexte d'utilisation (château, demeure, église etc.). Par conséquence, il est souvent moins accepté de voir les manques et lacunes. Il est alors souvent demandé de restituer toutes les parties lacunaires et cela de la manière la moins visible possible, dite illusionniste. C'est par exemple le cas d'objets liturgiques ou de sculptures contemporaines en extérieur.

“

*L'acte de "dérestauration" consiste à effacer l'intervention passée pour rendre à l'objet son état fragmentaire initial et présenter les vestiges originels.*

”



### LUCA ARCIDIACONO

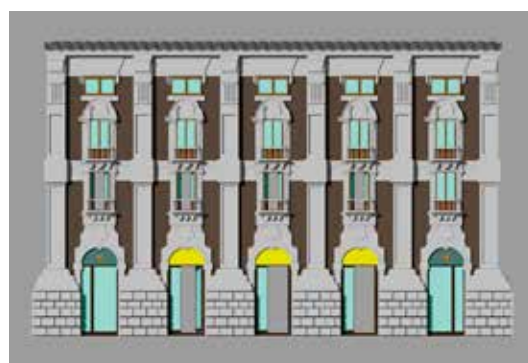
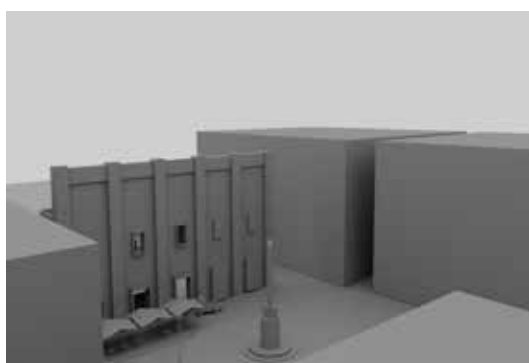
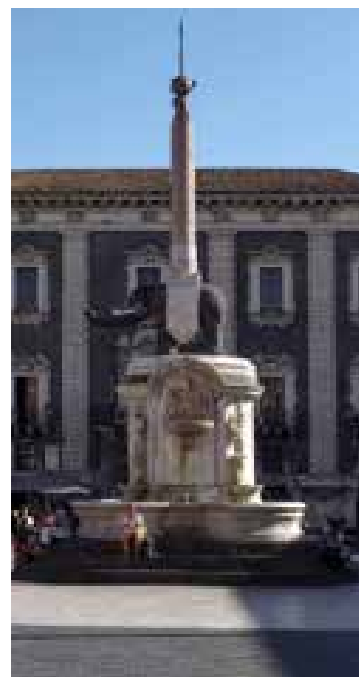
ÉTUDIANT À MOPA, ÉCOLE INTERNATIONALE DU CINÉMA D'ANIMATION

[WWW.ECOLE-MOPA.FR](http://WWW.ECOLE-MOPA.FR)

L'école MOPA où je suis élève en 4<sup>e</sup> année m'a confié en fin de 3<sup>e</sup> année la tâche de créer un film d'animation en 3D. J'ai décidé de situer son décor en Sicile car je voulais emporter avec moi, dans ma nouvelle demeure, un peu de la terre d'où je viens.

Dans ce court-métrage j'ai vraiment voulu sublimer l'architecture et les décors siciliens et plus particulièrement ceux de Catane.

L'architecture catanaise est le produit de diverses influences grecques, romaines, arabes et normandes. Elle se distingue par ses couleurs et contrastes grâce à la pierre de lave de l'Etna et à la pierre blanche calcaire, rehaussés par des décors rougeâtres. Mes recherches ont révélé des informations fascinantes : des plans datant de 1693, les Termes enfouis sous la place principale et les légendes autour du «Liotru», l'éléphant, symbole de Catane.



# ÉCHANGES

## DÉLIMITER LA RESTITUTION EN ARCHÉOLOGIE : ENTRE RÉALITÉ ET PLAUSIBLE QUESTIONS/RÉPONSES DU PUBLIC EN PRÉSENCE DES INTERVENANTS DE LA JOURNÉE

### BLIESBRUCK-REINHEIM

Existent-ils des initiatives concrètes menées pour mobiliser les habitants et créer une synergie entre ces deux peuples marqués par les conflits ?

Elles sont limitées et reposent principalement sur une programmation événementielle franco-allemande mais qui se heurte souvent à la barrière de la langue. La co-création et la médiation participative restent peu développées. Nous aurions le projet de mener des actions concrètes durant la Fête de la nature en mobilisant les riverains sur le nettoyage des vestiges (arrachage de plantes invasives qui se sont développées depuis le zéro phytos).

Vous nous avez montré les méthodes de conservation française et allemande et leur différence d'approche, mais avez-vous déjà pensé à la méthode prônée par Giacomo Boni pour l'utilisation du végétal non invasif pour préserver les arases des vestiges — pourrait-elle être intégrée ?

Nous y pensons, notamment pour remplacer les gravillons, qui servent actuellement à marquer les cheminements publics et les zones d'habitation, mais qui sont devenus difficiles à entretenir. L'idée serait de s'inspirer du traitement du sol de la basilique reconstruite avec du gazon, en utilisant des solutions végétales pour stabiliser et préserver certaines surfaces, notamment les zones d'arases.

Vous avez soulevé la question de la hauteur hypothétique des bâtiments reconstruits côté allemand, mais quels ont été les choix concernant les matériaux de ces reconstitutions ?

Le choix des matériaux a porté sur la pierre locale, le calcaire coquillier, qui est toujours utilisé. Il faut noter néanmoins que les structures originales romaines comprenaient des matériaux périssables comme le torchis, le bois ou la terre. L'usage exclusif de la pierre pour la reconstruction a donc été un choix assumé pour des raisons de durabilité, même si cela ne restitue pas la matérialité d'origine.



### PLAN RELIEF DE ROME DE P. BIGOT



Y a-t-il, dans la muséographie, un système pour communiquer les mises à jour scientifiques qui remettent en cause les éléments présentés sur le plan ?

Non, la muséographie actuelle n'avait pas pour principal objectif de détailler les remises en question scientifiques du plan. Le propos de l'exposition de ce plan-relief était avant tout de mettre en valeur sa dimension artistique et la vision d'ensemble qu'il offre, constituant un véritable objet d'art qui présente des échelles et une vue globale du site.

Il est vrai que ce plan comporte des lacunes et que de nombreuses erreurs ont été identifiées par la recherche actuelle. Il faut noter que la maquette originale en plâtre permettait des modifications et des mises à jour, contrairement aux plaques en cuivre figées.

Malgré ses imperfections, l'idée en présentant cette maquette était de lui redonner de l'intérêt et de mettre en lumière son potentiel, en vue d'envisager, à terme, la remise en état des autres plaques existantes.

### A LITTLE BIT OF SICILY IN DIGITAL

Pour votre travail, vous êtes-vous également appuyé sur des documents patrimoniaux, tels que des relevés d'architectes, des croquis ou des peintures anciennes ?

Oui j'ai trouvé pas mal de peintures des bâtiments, qui m'ont beaucoup aidées, ainsi que de nombreuses photos et des relevés d'architectes, mais pas de photogrammétrie des façades.

## GROTTE COSQUER

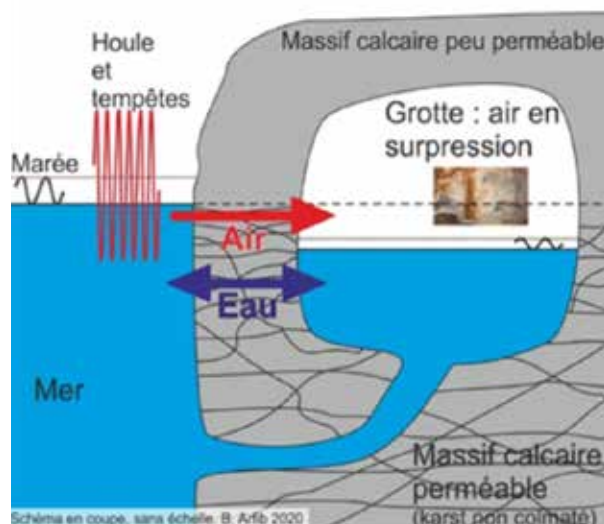
Disposez-vous d'un système prédictif basé sur la météo pour déterminer les périodes idéales de fouille à l'intérieur de la grotte ?

Une thèse a établi le lien entre le fonctionnement de la grotte et les conditions météo-marines. Ce modèle permet de prévoir statistiquement 7 fois sur 10 les conditions optimales de fouille. Les paramètres clés sont une houle supérieure à 80 cm associée à une orientation sud-est du vent, ce qui entraîne la mise en pression de la cavité et la baisse du niveau de l'eau.

Néanmoins, de nombreux éléments restent à intégrer pour affiner ce système complexe, car le résultat sur le terrain n'est pas encore absolument fiable.

Envisagez-vous d'utiliser un micro-drone pour explorer les sols paléolithiques sans avoir à les fouler ?

L'utilisation d'un micro-drone serait envisageable grâce aux systèmes de détection d'obstacles récents. Cependant, en tant que site classé MH, la prudence est extrême car l'objectif est de ne pas détruire davantage (par ailleurs la pression sur le pilote serait très forte). Pour l'instant, cette méthode n'est pas mise en œuvre. Nous priorisons les aménagements internes visant à sécuriser la circulation de l'équipe sans détériorer les sols déjà menacés par la montée quotidienne des eaux.



## RESTITUTION DE PARTIES D'OBJETS

Si votre intention est de distinguer la zone reconstituée de la zone originale, pourquoi opter pour la neutralité des supports utilisés et pas justement des supports qui tranchent ?

L'utilisation d'une couleur de comblement trop différente risquerait d'attirer l'œil et de brouiller le regard, au détriment du vestige.

Nous choisissons la neutralité pour que la restitution serve à représenter le volume de l'objet. Ensuite c'est en s'approchant que le public distingue la zone originale de la zone restituée.

Maintenant c'est un parti pris, décidé avec le conservateur ou le médiateur, d'autres choix peuvent être faits. (Ex: Kintsugi au Japon)



## LA "MUSIQUE" DES ORIGINES

Concernant la collaboration avec les musicologues et l'expérimentation que vous avez faite avec le conque, existe-t-il beaucoup de recherches et d'expériences portant sur la musique et l'acoustique au sein des grottes ornées ?

Une séance de reconstitution a été menée avec le conque, en partenariat avec le Muséum de Toulouse et un musicien coraniste, qui a réussi à produire trois notes contemporaines (Do/Ré/Ré dièse) à partir de l'instrument original.

Cependant, les spécialistes en acoustique se sont montrés extrêmement frileux : ils ont refusé d'aller plus loin que la simple production de sons pour ne pas créer de mélodie, par précaution méthodologique et scientifique. Ils craignaient d'introduire des références musicales modernes.

Les chercheurs ont ainsi stoppé l'expérience avant d'entrer sur le terrain de la musique, laissant l'équipe frustrée malgré la preuve que l'objet était bien sonore.

Est-il envisagé d'intégrer des éléments sonores/musicaux préhistoriques dans la médiation des restitutions de grottes visitables ?

La restitution acoustique fidèle des grottes est rendue très complexe par les modifications morphologiques des cavités (effondrements d'entrées, confinement des salles). Le dépôt de calcite sur l'argile a également altéré l'acoustique, car l'argile absorbait les sons tandis que la calcite les réfléchit aujourd'hui.

Le numérique est par conséquent essentiel pour modéliser et corriger ces changements afin de simuler l'environnement sonore préhistorique.



# TABLE-RONDE: SUR LES TRACES DE GOLVIN, L'IMAGE ARCHÉOLOGIQUE COMME HÉRITAGE

> ANTOINE LOUIS, ATTACHÉ DE CONSERVATION DU PATRIMOINE, CONSEIL DÉPARTEMENTAL D'EURE-ET-LOIRE, ARCHÉOLOGUE-TOPOGRAPHE-DESSINATEUR. ATELIER ARCHÉO-PICTOR

> GILLES TOSELLO, PLASTICIEN ET PRÉHISTORIEN, CREAP-MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME TOULOUSE

> FRANÇOIS REUILLE, ILLUSTRATEUR INDÉPENDANT

> MÉDIATEUR : PHILIPPE MATHIEU, JOURNALISTE POUR LA REVUE L'ARCHÉOLOGUE

D'après vous quels ont été les apports du travail de J.-C. Golvin dans le monde de la restitution illustrée ?

L'œuvre de J.-C. Golvin se distingue par une spécificité notable : celle d'insuffler de la vie aux données scientifiques. Grâce à sa rigueur exceptionnelle en matière d'échelle, de topographie et de précision architecturale, sa production graphique permet de donner vie à un espace, à une ville...

Ces représentations donnent à voir aussi l'organisation globale d'un site, incluant sa structure politique et son tissu urbain. Un aspect frappant réside dans l'utilisation de multiples échelles de représentation : de l'espace et du paysage à l'analyse de l'architecture, en passant par la présence humaine et ses activités quotidiennes.



© Antoine Louis

Quel est le processus de création de vos images ? Qui sont vos commanditaires et comment se déroulent vos collaborations ?

La majorité de nos illustrations sont réalisées sur commande, émanant principalement de musées ou d'archéologues qui entament la phase de diffusion de leurs données. Posséder une formation en archéologie est un atout majeur, car cela facilite grandement les échanges et assure une compréhension rapide des données scientifiques et techniques à restituer dans les dessins.

Il est important de souligner que, malgré leur expertise, les archéologues sollicitent l'illustrateur pour obtenir une vision synthétique ainsi qu'une interprétation personnelle des éléments. La connaissance très pointue d'un sujet n'est pas toujours compatible avec la création d'une image globale et cohérente ; c'est précisément là que le regard neuf et artistique de l'illustrateur apporte une réelle valeur ajoutée.

Il arrive toutefois que les retours client interviennent tardivement dans le processus de création, ce qui peut engendrer des modifications majeures, voire irréalisables.



© François Reuille



© Gilles Tosello

Comment gérez-vous la prise de risque qu'implique l'interprétation dans une image, et notamment la possible obsolescence de vos travaux ?

L'image constitue une trace d'une époque, reflétant les données disponibles à un instant précis. L'exemple de G. Tosello est particulièrement pertinent : il raconte qu'il a représenté des individus préhistoriques avec une pigmentation de peau claire pendant des années, une théorie qui a été totalement remise en cause par la recherche au cours des trois dernières années, rendant toutes ses illustrations « erronées ».

Il est essentiel de rester humble : l'illustration ne fixe aucune vérité absolue. Pour se prémunir contre l'obsolescence des données, il est crucial de solliciter la validation des chercheurs sur les dessins mais aussi annoter la date.

Le dessin peut également questionner, voire faire progresser la recherche. Dans les années 90, lorsque G. Tosello a choisi de représenter des femmes préhistoriques pratiquant des activités comme la taille du silex ou la chasse, cela a provoqué des réactions significatives tant auprès du public que des chercheurs. Cela confirme que l'illustration et les représentations en général sont le fruit d'une époque et nécessitent une remise en question constante.

Les avancées technologiques (IA, Infographie...) ont-elles un impact sur votre pratique d'illustrateur, et si oui, comment se manifestent-elles ?

Les avancées technologiques impactent significativement l'illustration archéologique. L'Intelligence Artificielle (IA) peut faciliter et accélérer la recherche iconographique, tandis que les logiciels de PAO (Photoshop) optimisent le processus de production, notamment la gestion des modifications, assurant ainsi un gain de temps notable.

Cependant, la diffusion sur les réseaux sociaux, bien qu'offrant une portée étendue, pose le problème de la circulation d'images dépourvues de leurs mentions d'auteur et de contexte.

Enfin, l'émergence de l'IA générative est perçue de manière contrastée : si elle permet la création de petites illustrations précises sous la supervision d'experts, elle soulève un débat quant à son rôle. A. Louis reste persuadé que l'étincelle créative humaine permettant de « rêver scientifiquement » reste essentielle et non reproductible.

# EN CONCLUSION

**FRANÇOIS GOVEN,**  
ARCHITECTE, CONSERVATEUR GÉNÉRAL DU PATRIMOINE (HONORAIRE)

Durant ces deux journées, une trentaine d'intervenants ont abordé la question complexe de la restitution sous différents angles et réalités.

Après un préambule historique et terminologique visant à établir une base de réflexion commune, nous avons exploré la question de la représentation graphique. L'intervention inaugurale de notre invité d'honneur, Jean-Claude Golvin, a exposé un travail à la fois traditionnel et avant-gardiste. S'en est suivi un panel diversifié d'intervenants utilisant des technologies avancées, chacun avec sa propre technicité.

Cette représentation graphique soulève deux problématiques majeures : le rapport parfois complice, parfois tendue, entre les chercheurs et ceux qui procèdent à la représentation et l'obsolescence de la représentation. Cette dernière n'est pas un défaut, elle est la trace et le témoin de la période à laquelle l'image a été produite. La question n'est donc pas de juger si elle est «vraie ou fausse», mais de comprendre pourquoi cette interprétation prévalait à l'époque. D'où l'impératif de toujours contextualiser et documenter les restitutions graphiques.

Le deuxième volet a traité de la restitution sous l'angle de la matière. La restauration d'objet a servi de point de départ pour illustrer simplement les enjeux de la reconstitution : que reconstituer et avec quel degré de visibilité ?

Cela nous a ramené aux deux grandes notions issues de la Charte de Venise : la lisibilité et la réversibilité de l'intervention. Pour illustrer ces questions, divers experts ont présenté des réponses variées selon les lieux, les époques, les pays et les contextes. Cette problématique de la restitution matérielle d'un objet ou d'un édifice amène à se demander si la connaissance de l'état initial impose nécessairement sa restitution, en gardant à l'esprit que même pour un édifice connu, le facteur humain rend la connaissance partielle.

Le troisième point abordé fut la restitution du patrimoine immatériel, principalement grâce à l'archéologie expérimentale. Cette approche permet de tester des hypothèses afin de trouver des réponses sur l'utilisation d'objets archéologiques (par exemple).

Enfin deux sujets ont permis d'élargir la réflexion. La mission menée dans la Grotte Cosquer inverse la problématique traditionnelle de la restitution. Il ne s'agit pas de restituer un objet disparu, mais de reproduire (par clonage 3D) un vestige en voie de disparition afin d'en conserver une trace fidèle et de poursuivre les recherches.

Et pour boucler la boucle, la restauration de la maquette de P. Bigot a offert une mise en abyme originale. L'objet de restitution est lui-même devenu un objet patrimonial nécessitant d'être restauré, illustrant le mouvement actuel de surpatrimonialisation et la manière dont l'objet théorique peut se transformer en œuvre d'art.

Nous remercions chaleureusement :

Un grand Merci à chacun des intervenants pour leur participation passionnée et riche d'échanges. Merci au public d'être venu si nombreux. Félicitations à l'ensemble du comité de pilotage, du comité scientifique et l'équipe chargée de la coordination et de la communication pour avoir encore une fois su se réunir dans des sujets variés. Merci au Musée départemental Arles Antique pour cette précieuse collaboration d'accueil et de conseil scientifique. Merci aux institutions qui nous soutiennent financièrement depuis la genèse du SIPPA.